

# 文本流变中的信仰与权力\*

## ——中国诗学的隐性规则

吴承学

**摘要:**中国古代文学文本在历史上不断地发生流变。以往对文本流变的历史考察,主要基于文献学、版本学的研究方法,并形成学术通例。但在读者的接受过程中,又出现一些超越学术通例的隐性规则。如果将古代诗歌的阅读、接受与传播行为纳入文学批评研究范畴,不难发现,中国古人往往在各类异文中,选择更具审美意趣的文本。读者对于作者归属的接受,存在偏向名家的倾向,权威对文本异文的定夺具有决定性影响力。在文本流动过程中,部分文本的选择实则是道德、政治与意识形态的投射。文本流传与接受中集体认同的“民意”,具有难以扭转的力量。诗歌选本在一定程度上影响了文学史的书写,也作用于文本的流变。古诗文本流变的隐性规则折射出文学信仰与文化权力,本质上是一种中国文学的集体认同。考察文学的集体认同,既有助于理解文献传播与文本流变过程的一些难解问题,也有助于拓展传统文学批评的研究视野。

**关键词:** 中国诗学; 隐性规则; 信仰; 权力; 集体认同

DOI: 10. 11714/jysu. sse. 202601003

陈寅恪曾提出:“一时代之学术,必有其新材料与新问题。取用此材料,以研求问题,则为此时代学术之新潮流。”<sup>①</sup>此语甚确,如近代以来的敦煌学、甲骨学、考古学等“新问题”,无不与“新材料”的发现相关。但在中国思想史上,更多新学说的产生是对旧材料的新发明,如魏晋玄学、宋明理学等。20世纪渐兴的中国文学批评史研究,亦是在传统文献基础上,以新的学术眼光和研究方法去发明旧说的。学术史表明,学术研究中独到的眼光与识见最为关键。新材料的发现具有偶然性,学者的研究不能守株待兔般等待新材料的突然出现。

中国文学批评史研究的传统模式,是在具体的历史阶段中研究相关批评家、批评著作与批评理论。这一模式至今仍具价值与效用,但仍需进一步开拓。当我们将阅读和接受行为引入中国文学批评研究,随着视角转换,或许能获得新的发现。在历史长河中,中国古代文学文本持续流变,传统学术对文本的考定与辨伪亦源远流长。近代以来,随着科学、逻辑与实证主义的传入,人们对这一问题的认识更为明晰,研究方法也更为科学。21世纪以来,中国本土的文献学与西方的文本学、书籍史、知识史等新领域、新方法相结合,步入新的研究阶段,取得了丰硕的成果<sup>②</sup>。近年来,大数据和人工智能具有“观古今于须

\* 收稿日期:2025—11—01

作者简介:吴承学,中山大学中文系(广州 510275)。

① 陈寅恪:《陈垣敦煌劫余录序》,《陈寅恪集·金明馆丛稿二编》,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年,第266页。

② 参考孙妙凝:《在流变视角下重新审视“文本之河”》,《中国社会科学报》2014年10月10日第A02版;刘跃进、程苏东主编:《早期文本的生成与传播:周秦汉唐读书会文汇》,北京:中华书局,2017年;[美]宇文所安著,胡秋蕾、王宇根、田晓菲译:《中国早期古典诗歌的生成》,北京:生活·读书·新知三联书店,2014年;程章灿:《书籍史研究的回望与前瞻(代导言)》,《文献》2020年第4期;[美]柯马丁著,郭西安编,杨治宜等译:《表演与阐释:早期中国诗学研究》,北京:生活·读书·新知三联书店,2023年。

史,抚四海于一瞬”的功能,在文献检索方面无远弗届。新科技的助力为考定文本原貌提供了重要支撑,使古代文本原貌的探索得以大幅推进。学术界对文本流变的研究多集中于早期文献,但文本流变并非仅限于早期,其他时期的文本流变同样具有探讨价值。文本流动过程中存在一些特殊情况:部分作品的最早版本虽已考定,却未被多数读者接受。这些异乎寻常的情况仍蕴含一定规律性,需加以归纳总结并从学理层面予以解释。我们不仅需基于文献学、版本学对文本流变加以考定,而且还需从文学批评的角度,理解和考察文本流传中出现的各类特殊情况,尤其是其中的隐性规则。“隐性规则”指那些非公开、未显诸文字,却能被人们感知的规则。“大象无形”“大音希声”,一些超越表象的审美心理与哲思未必形诸文字,而是通过对事物的选择得以体现,正所谓“不着一字,尽得风流”。这是历代编者、选家与读者有意无意的共同选择,此类选择虽未被直接标明,却是真实存在的隐性规则。大智慧者能于无声处听到惊雷轰响;善读者者可于无文字处看到墨光四射。隐性规则反映了文本流变中的中国文学集体认同<sup>①</sup>,有待我们体察与发现。若能准确捕捉这些隐性规则,便能更深入地理解中国本土的审美心理。

文献研究与文学研究既有联系又有区别。本文尝试将阅读和接受行为引入文学批评史研究,依据古典诗歌文本流变中一些家喻户晓的特例,概括出某些“隐性规则”,在历史的草蛇灰线中考察中国文学批评的集体认同。

## 一、偏重审美意趣

古代文学作品在流传过程中,读者、编者、传抄者、出版者均可能对之加工、修改,有意无意间造成一些文本差异,其中一种变异便与审美意趣相关。譬如陶渊明《饮酒二十首》之五中的名句“采菊东篱下,悠然望南山”,“望南山”与“见南山”一字之差,孰是孰非,至今仍是一个值得探讨的问题。这一争议由苏轼引发。他在《题渊明饮酒诗后》中写道:“因采菊而见山,境与意会,此句最有妙处。”推苏轼之意,“望”是有心观山,“见”则是无意间与南山相遇,因此“见南山”更能体现悠然自得的心境。他批评当时所见的版本:“近岁俗本皆作‘望南山’,则此一篇神气都索然矣。”<sup>②</sup>苏轼提出“悠然见南山”的“见”字,并无其他版本依据,而是通过体悟陶诗得出的见解。苏轼门人晁补之进一步阐释说:“记在广陵日,见东坡云陶渊明意不在诗,诗以寄其意耳。‘采菊东篱下,悠然望南山’,则既采菊又望山,意尽于此,无余蕴矣,非渊明意也。‘采菊东篱下,悠然见南山’,则本自采菊,无意望山,适举首而见之,故悠然忘情,趣闲而心远,此未可于文字精粗间求之。”<sup>③</sup>显然,苏轼认为自己所见的均为“俗本”,并依据个人审美旨趣直接改为“见南山”。这是一个非常独特的案例。文献学中有“理校法”,苏轼改“悠然望南山”为“悠然见南山”,并无版本依据,而是从审美角度去阐释的,属于主观性极强的创见,这种审美的“自我作古”可称为“意改法”。

从文献学角度而言,应当以“望南山”为是。胡适在《校勘学方法论》一文中指出:

改定一个文件的文字,无论如何有理,必须在可能的范围之内提出证实。凡未经证实的改读,都只是假定而已,臆测而已。证实之法,最可靠的是根据最初底本,其次是最古传本,其次是最古引用本文的书。万一这三项都不可得,而本书自有义例可寻,前后互证,往往也可以定其是非,这也可算是一种证实。此外,虽有巧妙可喜的改读,只是校者某人的改读,足备一说,而不足成为定论。<sup>④</sup>

① 关于“集体认同”,参见吴承学:《中国文学的集体认同》,《清华大学学报》2023年第4期。

② 苏轼撰,茅维编:《苏轼文集》卷67,北京:中华书局,1986年,第2092页。

③ 晁补之撰,晁谦之编:《鸡肋集》卷33《题陶渊明诗后》,《景印文渊阁四库全书》第1118册,上海:上海古籍出版社,2012年,第644页。

④ 胡适著,欧阳哲生编选:《读书与治学》,北京:生活·读书·新知三联书店,2022年,第286页。

简言之,对文献传本的认同,基本原则是以最初版本、最古传本或最古引用本为准,这基本成为文献、文本考定的通例。陶渊明作品最早、最可靠的版本应为梁代萧统编的陶渊明文集,可惜该集原貌今已不存,但萧统所编《文选》卷30收录了陶渊明的《杂诗二首》,其一便是此诗,作“望南山”。现存历代《文选》亦均作“望南山”。此外,唐代欧阳询所编《艺文类聚》卷65辑录这两句诗,同样作“望南山”。《艺文类聚》所依据的,应是南朝至唐初流传的陶诗文献,亦具可靠性。至北宋,苏轼所见的版本仍为“望南山”,保留了陶诗的原始面貌。另外,自司马相如《哀秦二世赋》“临曲江之隈州兮,望南山之参差”以来,“望南山”在魏晋时代似已渐成习语,嵇康《思亲诗》有“望南山兮发哀叹,感机杖兮涕洟澜”,阮籍《清思赋》有“望南山之崔巍兮,顾北林之葱菁”,而“见南山”的说法则不见于现存唐代以前的文献,此可作为旁证。另从此诗具体语境来看,下文“山气日夕佳,飞鸟相与还”与“望”字勾连甚切,意脉连贯自然。

然而,苏轼之后,陶集的各类版本普遍将“望南山”改作“见南山”,这显然并非基于版本源流的更改,而是因苏轼的观点被广泛接受。按照苏轼的阐释,“望”是有心观视,“见”则是无意间所见,因此“见南山”更能体现悠然自得的心境。问题在于,这并非陶集的原始文本,仅是苏轼的一己之见。更何况从艺术史角度考察,陶渊明所处时代的写作是否可能出现“望”“见”之别,仍存疑问。无论如何,苏轼对陶诗的改读,如胡适所言,属于“巧妙可喜的改读,只是校者某人的改读,足备一说,而不足成为定论”。但令人费解的是,经苏轼改读后,“悠然见南山”竟成为压倒性的“定论”。《切韵》的作者陆法言等人曾说过“吾辈数人,定则定矣”这样极有自信的话,而苏轼更是仅凭一己之感受,修改古人文本,影响至今。苏轼所言,其实是以宋人之心,度晋人之腹。他的改动虽非依据古本,但其阐释确有创见。从文献学角度看,这是一种“制造”;从审美角度看,则是一种“创造”。加之苏轼名气大、诗歌创作成就高,故而天下人翕然信从。自东坡之后,“悠然见南山”基本被认定。宋末严羽《沧浪诗话·诗评》云:“汉魏古诗,气象混沌,难以句摘。晋以还方有佳句,如渊明‘采菊东篱下,悠然见南山’,谢灵运‘池塘生春草’之类。谢所以不及陶者,康乐之诗精工,渊明之诗质而自然耳。”<sup>①</sup>他已将“悠然见南山”视为晋以后有代表性的“佳句”。《沧浪诗话》本身是诗话经典,其流行又进一步推动了“悠然见南山”的传播。此后,历代批评家不断强化这一认同。近人王国维在《人间词话》中说:

有有我之境,有无我之境。“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去”、“可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮”,有我之境也;“采菊东篱下,悠然见南山”、“寒波澹澹起,白鸟悠悠下”,无我之境也。有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。古人为词,写有我之境者为多,然未始不能写无我之境,此在豪杰之士能自树立耳。<sup>②</sup>

王国维从美学境界层面阐释“见南山”,将之视为“无我之境”的代表诗句,从理论高度进一步认定和阐发了苏轼所言“见南山”的妙处。

当代中国学界对此见仁见智,有学者从不同角度考证,主张恢复“悠然望南山”<sup>③</sup>,但就目前来看,仍未能获得多数读者认同。袁行霈《陶渊明集笺注》虽已注意到《文选》《艺文类聚》以及白居易《效陶潜体诗》之九均作“望”字,但考虑到“‘望’于义终嫌稍逊”<sup>④</sup>,最终在定本中采用了“见”字。他在版本依据与审美意趣(“义”)之间,选择了审美意趣。这种在文本流变中对审美意趣的偏重,是苏轼与历代选家、读者的共识。

① 严羽著,张健校笺:《沧浪诗话校笺》,上海:上海古籍出版社,2012年,第533页。

② 彭玉平:《人间词话疏证》附录《人间词话(初刊本)》,北京:中华书局,2011年,第408页。

③ 如徐复《后读书杂志》(上海:上海古籍出版社,1996年)对苏轼观点的否定,又如范子焯《悠然望南山:文化视域中的陶渊明》(上海:东方出版中心,2010年,第307—329页)也持相同观点,并提出不少理由。

④ 袁行霈:《陶渊明集笺注》卷3,北京:中华书局,2003年,第247页。

古代诗歌文本传播过程中,在较早版本与审美意趣之间偏重审美意趣的情况,“悠然见南山”并非孤证。如王之涣《凉州词》:“黄河远上白云间,一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳,春风不度玉门关。”王士禛在《唐人万首绝句选》“凡例”中称:“七言,初唐风调未谐。开元、天宝诸名家,无美不备,李白、王昌龄尤为擅场。昔李沧溟推‘秦时明月汉时关’一首压卷,余以为未允。必求压卷,则王维之‘渭城’,李白之‘白帝’,王昌龄之‘奉帚平明’,王之涣之‘黄河远上’,其庶几乎!而终唐之世,绝句亦无出四章之右者矣。”<sup>①</sup>他将王之涣《凉州词》誉为唐代七言绝句的“压卷”之作,可见其在七绝史上流传之广、评价之高。这首诗的不同版本存在文字差异,如宋代洪迈《万首唐人绝句》明刻本作“黄沙远上”,宋人计有功《唐诗纪事》则作“黄沙直上”。“黄沙”不仅有版本依据,亦有其合理性<sup>②</sup>。清代吴乔《围炉诗话》卷3说:“《唐诗纪事》王之涣《凉州词》是‘黄沙直上白云间’,坊本作‘黄河远上白云间’。黄河去凉州千里,何得为景?且河岂可言直上白云耶?此类殊不少,何从取证而尽改之?”<sup>③</sup>竺可桢、宛敏渭在20世纪60年代出版的《物候学》一书中指出,“黄沙直上白云间”,“这是很合乎凉州以西玉门关一带春天情况的……在唐朝开元时代的诗人,对于安西玉门关一带情形比较熟悉,他们知道玉门关一带到春天几乎每天到日中要刮风起黄沙直冲云霄的”,若改为“黄河远上白云间”,则与河西走廊的地理和物候不符<sup>④</sup>。他们是从地理学和物候学的角度来考察王之涣《凉州词》的文本异文问题,见解独到。刘永济在《唐人绝句精华》中支持“黄沙”版本,认为“黄沙”比“黄河”更贴近原意,在气氛渲染上更能凸显边远戍区的恶劣<sup>⑤</sup>。而刘逸生则从诗歌意境角度,提出不同看法:“如果是‘黄沙直上白云间’,从意境上说比起‘黄河远上白云间’七个字,也差得实在太远,索然寡味。”<sup>⑥</sup>沈祖棻从诗歌气象、境界角度出发,认为“黄河远上白云间”更可取:

这首诗的开头四字,或作“黄沙直上”。这异文出现较早,今天很难据底本以断其是非,而只能据义理以判其优劣。认为应作“黄沙直上”的人,理由是黄河离凉州很远,凉州离玉门也很远,不应写入一幅图景之中;而且“黄沙”一词,更能实写边塞荒寒之景。认为应作“黄河远上”的人,则认为此四字更能表现当地山川壮阔雄伟的气象,而且古人写诗,但求情景融合,构成诗情画意的境界,至于地理方面的方位或距离等问题,有时并不顾及实际情形,因此,不必“刻舟求剑”。照我们看来,后一说是可取的,“黄河远上”是较富于美感的。<sup>⑦</sup>

沈祖棻强调诗人写诗可超越现实,传递更强烈的审美感受。她所说的“但求情景融合,构成诗情画意的境界,至于地理方面的方位或距离等问题,有时并不顾及实际情形”,与程千帆所说,“唐代诗人们之所以不顾地理形势和军事行动的实际,使其作品中的地名出现在不关合的方位或过于辽远的距离的情况,很显然地是为了要更其突出地表现边塞这个主题”<sup>⑧</sup>观点相近。持此类观点的学者不在少数,如谭优学赞同“黄河远上白云间”,认为意境是想象创造的结果:“诗人驰骋想象,可以把不同时间、不同空间的景物摆在一起,经过艺术加工,形成一幅画面,给人一个万古常新的意境。”<sup>⑨</sup>诗歌终究不是科学,对于读者而言,美感比常识更为重要。因此,尽管“黄沙直上白云间”更符合地理学和物候学规律,且有版本上的依

① 王士禛选,李永祥校注:《唐人万首绝句选校注》凡例,济南:齐鲁书社,1995年,第4页。

② 杨琳《“黄河远上”与“黄沙直上”的是非——兼谈李白〈静夜思〉的原始文本》对王之涣《凉州词》的版本和异文有比较详细的梳理,文见《古典文学知识》2010年第6期。

③ 吴乔:《围炉诗话》卷3,清嘉庆戊辰年刻本,第7页。

④ 竺可桢、宛敏渭:《物候学》,北京:科学普及出版社,1963年,第26页。

⑤ 刘永济选释:《唐人绝句精华》,北京:人民文学出版社,1981年,第97页。

⑥ 刘逸生:《唐诗小札》,广州:广东人民出版社,1982年,第33页。

⑦ 沈祖棻:《唐人七绝诗浅释》,上海:上海古籍出版社,1981年,第19页。

⑧ 程千帆:《论唐人边塞诗中地名的方位、距离及其类似问题》,《南京大学学报》1979年第3期。

⑨ 谭优学:《也谈王之涣的〈凉州词〉——与史铁良等同志商榷》,《西南师范大学学报》1981年第3期。

据,但绝大多数读者和选家仍然选择接受“黄河远上白云间”这一文本,因其在意境与气势上明显更胜一筹。

通观中国古代各类文学文本流变,人们往往在诸多异文中,选择意境更美、格调更佳、更赏心悦目的文本。从这个角度看,文本的流变与选择也积淀着中国人的审美观念。

## 二、攀附名家与遵从权威

在古代文本的流变过程中,面对作者归属或异文选择等问题时,人们往往表现出攀附名家与遵从权威的倾向。

对于作者的认定,理论上应遵循文献学原则,以求真、求实为第一要义。但在一些存在争议,甚至已可考定的情况下,读者在接受作品的作者归属时,往往更倾向于选择名家。这不仅因为知名度更高、更具权威性的作者,其作品更易被接受和传播,还因为无名文本一旦与著名作者的生平经历、时代背景建立了关联,读者便可“知人论世”,借此考察文本所反映出的作者旨趣及其所处的现实世界,进而实现文本意义的“增值”。这便产生了传播过程中的“署名攀附”现象。在行政管理、法律、薪酬福利等领域,隐然存在“就高不就低原则”,即涉及多个可选标准或档次时,优先选择较高标准或向上靠拢的决策规则。在中国古代文学作品作者“署名攀附”现象中,通常也遵循这一原则。有学者指出:“诗歌作者张冠李戴,不乏其例。一般来说,都是无名作者被换成了著名诗人……鲜有名家被换成非名家的。”<sup>①</sup>我以为,此说近乎事实。这种情况不仅出现在诗歌领域,其他文体也有类似表现,如《金瓶梅词话》现存最早版本署名“兰陵笑笑生”<sup>②</sup>,但其真实身份成谜。历史上,王世贞、屠隆等著名文人曾被认定为《金瓶梅》的作者。这种现象不仅存在于古代,现代学术史上亦有类似的情况<sup>③</sup>。这种对名家的崇拜心理与文本传播中攀附名家的行为,或许是一种有意无意的“人情世故”,是学术“丛林”中若隐若现的“法则”。

以下,举几首广为人知的诗歌为例略作阐发。

“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂。借问酒家何处有?牧童遥指杏花村。”这首七绝《清明》千古流传,但在杜牧的文集及《全唐诗》中均未收录,因此其作者是否为杜牧一直存在争议。20世纪三四十年代,陈寅恪在《元白诗笺证稿·连昌宫词》中提出:“若究其出处,殊为可疑。今冯集梧杜樊川诗注,既不载此首,其补遗亦不收入,冯氏未加说明,不敢臆断。”<sup>④</sup>清朝乾隆年间冯集梧校刻的《樊川诗注》及其补遗均未收录《清明》一诗,陈寅恪对该诗作者提出质疑,但未完全否定,仅称“然无佐证”。影响较大的是缪钺于1983年发表的《关于杜牧〈清明〉的两个问题》一文,认为《清明》诗可能并非杜牧所作,理由是:杜牧的《樊川文集》《樊川别集》《樊川外集》中均无此诗。“这首诗湮没了四百余年,北宋时留心搜寻杜牧遗诗的人都未发现,而南宋末谢枋得又从何处觅得此诗而断定它是杜牧之作呢?”<sup>⑤</sup>缪钺指出,此诗最早见于南宋末年谢枋得所编通俗读物《千家诗》,在杜牧去世四百多年后才出现,因此令人怀疑。

① 盛大林:《〈回乡偶书〉异文通考及作者之谜》,《唐诗正本——大数据考辨唐诗系列论文集》,澳门:商务印书馆,2023年,第72页。

② 《金瓶梅词话》最早为万历四十五年(1617)刻本,其序云“窃谓兰陵笑笑生作《金瓶梅传》”。

③ 《国立中山大学语言历史学研究所周刊》的《发刊词》为现代民俗学学科的建立发凡起例,在中国现代学术史上有重要影响。由于当时傅斯年是中山大学语言历史学研究所主任,人脉很广,名望和地位很高,所以,人们一直以傅斯年为《发刊词》作者。施爱东从顾颉刚日记中发现,《发刊词》实为顾颉刚所作,而非傅斯年。参见施爱东:《倡立一门新学科:中国现代民俗学的鼓吹、经营与中落》,北京:中国社会科学出版社,2011年,第7页。

④ 陈寅恪:《元白诗笺证稿》,上海:上海古籍出版社,2020年,第101—102页。

⑤ 缪钺:《关于杜牧〈清明〉诗的两个问题》,《文史知识》1983年第12期。

2006年,卞东波在《〈清明〉是杜牧写的吗?》一文中,进一步明确指出现存最早刊载《清明》诗的文献出处:

《清明》一诗著作权归属杜牧还应持审慎及怀疑的态度。虽然此诗在北宋已经产生,最早见于类书《锦绣万花谷》后集中,但最早并非与杜牧联系在一起,诗题也并不作《清明》。此诗可能产生于孝宗十五年后至理宗年间,可能是一位民间诗人所作,托名唐诗,直到南宋末年的《分门纂类唐宋时贤千家诗选》才将作此诗署作杜牧,而《千家诗选》是一部由商贾所编的用于牟利的通俗读物,其可信性与准确性都值得怀疑。<sup>①</sup>

卞东波指出,《清明》一诗最早见于南宋的《锦绣万花谷》,作者仅标注“唐诗”,并未注明具体姓名,他推测此诗很可能是民间诗人所作。至南宋末年的《千家诗》,才将该诗署为杜牧,“《千家诗选》是一部由商贾所编的用于牟利的通俗读物,其可信性与准确性都值得怀疑”<sup>②</sup>。卞东波对《清明》诗作者的研究有可靠的文献为依据,其说法非常值得注意。此后,施爱东又从文献、民俗、地理、名称等方面展开探讨,怀疑“这首诗根本就不是杜牧所作”<sup>③</sup>。尽管学术界基本认定《清明》诗非杜牧所撰,但语文教材和多数书籍中,《清明》诗的作者仍署为“杜牧”。

“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”目前通行版本均标注作者为唐代诗人贾岛,题为《寻隐者不遇》。但最早刊载此诗的宋代《文苑英华》将其署名孙革(唐代官员,生平不详),题为《访羊尊师》。李嘉言《长江集新校》、齐文榜《贾岛集校注》对该诗的作者问题早有梳理。陈文忠对该诗的传播接受史也作过极为详细的考察<sup>④</sup>,陈尚君在《唐人以一诗名世者》一文中进一步考证出孙革生平的“基本轮廓”,并指出:

孙革《访羊尊师》:“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”这首诗的作者,从南宋时或传为贾岛作,不足据。孙革名声虽然不显,基本轮廓尚清楚可考……他仅存此一诗,似乎是为访羊尊师不遇而作。访人而不遇,当然有些尴尬,见到了尊师的修道童子,说尊师不在居所,上山采集仙药去了。后两句仍是童子的语气,省去了诗人询问尊师何时回来的诸多细节。<sup>⑤</sup>

在诗歌史上,贾岛名气颇大,“推敲”的故事更是家喻户晓。而孙革只是一位声名不显、相关记载甚少的普通诗人,因此这首诗的创作权归属于贾岛,显然更符合著名诗人贾岛的“人设”,也更易被读者接受。

再如唐诗《登鹤雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”现在多数版本标注作者为王之涣,但实际情况较为复杂。在现存文献中这首诗最早出现在盛唐唐诗选本《国秀集》中,题为《登楼》,尾句为“更上一重楼”,作者署名是“处士朱斌”。北宋《文苑英华》收录此诗,诗题改作《登鹤雀楼》,尾句为“更上一层楼”,署名则为王之涣。此后绝大多数选本,如《万首唐人绝句》《唐诗品汇》《唐诗选》《唐诗解》《唐诗选脉会通评林》《而庵说唐诗》《唐贤三昧集》《唐人万首绝句选评》《唐诗别裁集》《读雪山房唐诗》《唐诗三百首》等著名选本,均题作王之涣,仅有少数唐诗选本收录此诗时,作者仍署朱斌。正如莫砺锋所言:“时至今日,多数读者从牙牙学语时就已诵读此诗,亦都认其为王之涣诗。至于真正的作者朱斌,只有少数专事唐诗研究的学者承认其著作权,在一般读者的心目中早已湮没无闻。”<sup>⑥</sup>若以最早版本为准,应遵从《国秀集》,将此诗作者署为“朱斌”,但众多选本却一致题作“王之涣”。这种出奇一致

①② 卞东波:《〈清明〉是杜牧写的吗?》,《文史知识》2006年第4期。

③ 施爱东:《清明时节雨纷纷,杜牧何曾欲断魂》,人民网文化频道2010年5月17日。

④ 陈文忠:《从“手抄本”到“印刷本”的文化旅程——〈寻隐者不遇〉传播接受史研究》,《浙江社会科学》2011年第12期。

⑤ 陈尚君:《唐人以一诗名世者》,《古典文学知识》2022年第1期。

⑥ 莫砺锋:《唐诗选本对小家的影响》,《文学评论》2020年第4期。

的署名有其底层逻辑:王之涣是盛唐著名诗人,虽存诗不多,但在薛用弱《集异记》所记的“旗亭画壁”故事中,他的《凉州词》“黄河远上白云间”竟力压高适和王昌龄,而获得最美歌伶的青睐<sup>①</sup>。而朱斌毕竟是个声名不显的“处士”,知名度远不及王之涣。因此,众多选本均认定王之涣为《登鹳雀楼》的作者,因为王之涣的诗名更配得上《登鹳雀楼》的水准。或者说,与朱斌相比,王之涣更像是能写出《登鹳雀楼》的诗人。这不仅是选家的选择,也是千百年来读者的选择。这种选择虽未必符合事实,却不难理解。

关于权威在文本流变过程中的影响力,可举宋代诗人王安石《泊船瓜洲》诗为例。当代许多诗歌选本乃至语文课本中,该诗第三句均作“春风又绿江南岸”。但正如吴小如所指出:“现在我们所能见到的王安石全集,无论是宋版还是明版,包括上引的李壁笺注本,这首诗第三句都作‘自绿’,根本没有一个版本是作‘又绿’的。”<sup>②</sup>赵齐平在《宋诗臆说》中进一步考证分析:“《王文公文集》《临川集》以及李壁注本均作‘自绿’,只有洪迈《容斋续笔》卷八引作‘又绿’,钱锺书《宋诗选注》、周振甫《诗词例话》相沿未改。”<sup>③</sup>此外,张鸣在《宋诗选》中指出:“今存南宋詹大和刊《临川先生文集》、龙舒刊《王文公文集》、李壁注《王荆文公诗笺注》等三个不同版本系统的王安石诗集,此诗均作‘春风自绿江南岸’。”<sup>④</sup>刘成国点校《王安石文集》依据各种版本,也将该句定为“春风自绿江南岸”<sup>⑤</sup>。为何在大多数选本中,王安石的这首诗会演变为“又绿江南岸”?吴小如等人均认为,这一问题始于《容斋随笔》所载的王安石改诗故事:

王荆公绝句云:“京口、瓜洲一水间,钟山只隔数重山。春风又绿江南岸,明月何时照我还。”吴中士人家藏其草,初云“又到江南岸”,圈去“到”字,注曰不好,改为“过”,复圈去而改为“入”,旋改为“满”,凡如是十许字,始定为“绿”。<sup>⑥</sup>

张鸣进一步指出,《容斋随笔》所载王安石诗之所以流传甚广,与钱锺书有关。1958年,钱锺书编著《宋诗选注》,收录了王安石《泊船瓜洲》,引用了《容斋随笔》中的这则材料,正文也写作“春风又绿江南岸”。张鸣表示:“这条材料在古代关注的人并不多,经过钱锺书在《宋诗选注》中引用之后,产生了很大影响,但凡讲到诗歌的修辞炼字,都会举到这条材料。而《泊船瓜洲》诗也因此出了大名,被收入语文教材,‘春风又绿江南岸’一句也随之成为‘定本’而被广泛接受。”<sup>⑦</sup>尽管《容斋随笔》这则材料此前也受到一定关注,但《泊船瓜洲》能够被各类文学史、作品选和中小学课本收录,实则有赖于钱锺书《宋诗选注》的巨大影响力。除《宋诗选注》外,朱东润主编的《中国历代文学作品选》、缪钺主编的《宋诗鉴赏辞典》等诸多选本均收录了此诗,且均写作“春风又绿江南岸”。

为何有最早版本充分依据的“春风自绿江南岸”,反而远不如“春风又绿江南岸”流行?这大概是因为,绝大多数读者不会从版本角度考量,更易受到选本与名家的影响。就当代的接受情况而言,钱锺书、朱东润、缪钺等著名学者编选的各类选本,更具权威性与影响力。此外,或许还存在审美层面的原因:“又绿”比“自绿”更为自然浑成,不着力,与下句“明月何时照我还”的意脉衔接也更为紧密。

① 薛用弱:《集异记》,《景印文渊阁四库全书》第1042册,第580—581页。

② 吴小如:《王安石的〈泊船瓜洲〉和〈韩子〉》,《古典文学知识》1997年第3期。

③ 赵齐平:《春风自绿江南岸——说王安石〈泊船瓜洲〉》,《宋诗臆说》,北京:北京大学出版社,1993年,第125—139页。

④ 张鸣选注:《宋诗选》,北京:人民文学出版社,2004年,第160页。

⑤ 王安石撰,刘成国点校:《王安石文集》,北京:中华书局,2021年,第483页。该书整理以台北“国家图书馆”藏明嘉靖三十九年(1560)何迁刻《临川先生文集》为底本。

⑥ 洪迈撰,孔凡礼点校:《容斋随笔》续笔卷8,北京:中华书局,2005年,第320页。

⑦ 张鸣:《“春风自绿江南岸”》,北京大学《通识联播》2016年6月7日,https://mp.weixin.qq.com/s/G17AvWyDX9TcPh0EL9iZEQ,2025年9月8日。

### 三、价值观投射与文学信仰

人们对文学的接受过程并非纯粹客观,还会受到特定时代的政治、道德、诗学传统等因素构成的“前理解”影响,本质上是一种选择性的“相信”,是一种文学信仰。在文本流动过程中,将价值判断置于文献考据之上的情况屡见不鲜。部分文本的选择,实则是道德、政治与意识形态的投射。我们以题为于谦《石灰吟》和岳飞《满江红》的作者争议为例来说明。

《石灰吟》:“千锤万凿出深山,烈火焚烧若等闲。粉骨碎身浑不怕,要留清白在人间。”这是一首家喻户晓的名诗,所署作者于谦亦是妇孺皆知的民族英雄。20世纪90年代,黄瑞云《〈咏石灰〉的作者》、阎崇年《于谦〈石灰吟〉指疑》二文,质疑于谦的著作权,先后提出此诗作者应为刘儒、孙高亮<sup>①</sup>。本世纪初,史洪权《〈石灰吟〉:从僧偈到名诗——兼谈〈石灰吟〉的作者问题》一文指出:“解决《石灰吟》的作者问题,关键所在就是找到其最原始的出处。《石灰吟》的最早版本,出现于元末明初的高僧姚广孝撰《双莲忠禅师传》。”据文献考据,《石灰吟》是宋末元初高僧释信忠禅师所作的一首僧偈。史洪权认为:“我们基本可以确定,这首僧偈就是《石灰吟》的最初版本,而释信忠禅师就是此诗的原创者。”“明清两代,先后出现了于谦、李都宪和刘儒三位作者。于谦说最终成为共识,反映了中国古代对于‘文如其人’的要求。《石灰吟》也因被归为于谦的作品而终成千古名诗。”<sup>②</sup>史洪权的文献考证清晰有力,足以证明此诗并非明朝政治家、军事家、民族英雄于谦所作,因为宋末元初之人不可能袭用明人的诗作。但上述否定于谦是《石灰吟》作者的论断,只为少数学者所接受。在传播领域,这种说法基本被无视、淹没。于谦并未受到丝毫影响,仍稳居《石灰吟》作者之位,其标志便是《石灰吟》被收入部编版《语文》六年级下册《古诗三首》,教材明确标注作者为“明·于谦”。这一现象不难理解。作者的认定虽复杂,但于谦的民族英雄身份,相较于宋末元初的一位高僧,更符合人们心目中《石灰吟》作者应有的“人设”,且归于于谦名下的《石灰吟》,显然更具崇高的“价值观”。中国自古便有“文品出于人品”“诗如其人”的文学观念,认为崇高的诗歌必然出自英雄人物之手。扬雄《法言·问神》云:“言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。”<sup>③</sup>陆游认为:“人之邪正,至观其文,则尽矣决矣,不可复隐矣。”<sup>④</sup>这是一种传统的“文学信仰”,其对文献作者的认定也产生了影响。尽管这种认同有时并不符合事实,但无疑这种文学信仰引导人们向往崇高。这一理论利弊兼备。在大众传播中,文献的真实性显然难以与文学信仰的力量相抗衡。《石灰吟》的作者存在多种说法,而于谦无疑是最优选择,这种选择并非基于学术考据,而是源于读者普遍的价值观判断。

20世纪以来,岳飞《满江红》词的真伪之争是一个相当复杂且敏感的话题。这一争议既涉及有关作品、版本及作者考辨,又关乎国家与民族观念,故争论异常激烈。《满江红》词的真伪之争大致可分为“否定”与“肯定”两大阵营,双方均有一批著名学者,可谓旗鼓相当。“否定派”代表人物有余嘉锡、夏承焘等。1937年,余嘉锡在《四库提要辨证》卷23《岳武穆遗文》条下提出两点论据:其一,岳飞之孙岳珂所编《金陀粹编》中的《岳王家集》未收录这首词;其二,这首词最早见于明代嘉靖十五年(1536)徐阶所编《岳武穆遗文》,是依据弘治十五年(1502)浙江提学副使赵宽所书岳坟词碑收录的。在此之前,该词未见于宋、元人记载或题咏跋尾,沉埋数百年后,突然出现于明中叶以后。赵宽也未说明所据何本,来历不明,深为可

① 黄瑞云:《〈咏石灰〉的作者》,《湖北师范学院学报》1996年第4期;阎崇年:《于谦〈石灰吟〉指疑》,朱诚如、王天有主编:《明清论丛》第1辑,北京:紫禁城出版社,1999年。

② 史洪权:《〈石灰吟〉:从僧偈到名诗——兼谈〈石灰吟〉的作者问题》,《文学遗产》2006年第5期。

③ 汪荣宝撰,陈仲夫点校:《法言义疏》卷8,北京:中华书局,1987年,第160页。

④ 陆游:《陆游集·渭南文集》卷13《上辛给事书》,北京:中华书局,1976年,第2087页。

疑<sup>①</sup>。梁启超曾提出伪书出现的一些迹象：“古书流传有绪，其有名的著作，在各史经籍志中都有著录，或从别书记载他的渊源，若突然发现一部书，向来无人经见，其中定有蹊跷。”<sup>②</sup>通过此前的著录记载考察书籍真伪，虽非绝对准确，却是文献辨伪的重要方法之一。夏承焘赞同余嘉锡的论据，又提出“驾长车踏破贺兰山阙”一句违背地理常识。岳飞伐金曾直捣黄龙府（今吉林境内），而贺兰山在今甘肃河套之西，南宋时属西夏，并非金国领地。“这首词若真出岳飞之手，不应方向乖背如此。”他提出《满江红》词作者是明朝大将王越，“我认为，这词若不是他作，也许是出于他的幕府文士”<sup>③</sup>。

“肯定派”代表人物则有唐圭璋、邓广铭等。他们提出了截然相反的理由：词中表达的情感和思想符合岳飞的爱国情怀和军事生涯背景。邓广铭等专家认为，《满江红》充分体现了岳飞的爱国情怀，认定其为岳飞作品是合理推测。尽管《满江红》最早见于明代，但有学者认为，这并不足以证明其为伪作，因为宋人的作品未见于宋元典籍而仅载于明人之书的情况并不罕见。肯定论者尤其强调《满江红》的文化价值和历史意义，指出《满江红》作为一首抒发爱国情怀的词作，对后世产生了深远影响，被广泛传唱与引用，已成为中华文化的经典之作。《满江红》不仅是岳飞精神的体现，更是中华文化中爱国情怀的象征。

在肯定派中，龚延明对《满江红》词意义的阐发较为深入，且颇具代表性：

鉴于《满江红》词已与岳飞的精神融为一体，并成为激励民族浩然正气的有力武器，作为多灾多难的中华民族的特定历史产物，没有必要人为地将岳飞与《满江红》词分割开来，如同对待一般文学作品那样，在“真伪”问题上争论不休。抗日战争时期，当人们高唱着《满江红》、《义勇军进行曲》走向抗战战场的时候，要是有一位学者前去劝阻：《满江红》词作者真伪问题尚未解决，最好暂时不要唱，那不是天大的笑话吗？笔者认为，历史既然已把《满江红》词铸成岳飞爱国精神的载体，中国人民仰慕民族英雄岳飞的精神寄托，它和岳飞名字联在一起的地位，决然不可动摇。<sup>④</sup>

他对岳飞《满江红》词著作权重要意义的总结，已超出对原始文本真实性的追寻与一般学术讨论的范畴，而是体现了一种意识形态与国家情怀。

#### 四、层累造成与约定俗成

文学的传播与被接受有其独特的规律。虽然从版本学的角度讲，认定一个文本“最可靠的是根据最初底本”（前引胡适语），但放眼文本接受史，文本在经由历代选家编选、读者阅读的过程中，可能发生变化，成为公众集体修订后的文本，这类文本便成为约定俗成的集体认同。这种习以为常的文本，具有抵抗被还原为初始面貌的力量。

孟浩然有一首著名的短诗：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”其诗题存在两种说法，孟浩然文集现存最早的版本为南宋蜀刻本，题作《春晚绝句》，但明刻各本孟浩然诗集均题作《春晓》，《万首唐人绝句》《全唐诗》《唐诗三百首》亦如此。诗题从“春晚”变为“春晓”，或许是出于更便于阅读与记诵的考虑。由于“春晓”可直接扩展为首句“春眠不觉晓”，不仅便于记忆，诵读起来也更加朗朗上口。陈尚君认为，“春晚”即“春暮”，这里写的春日，不是初春，而是春暮，恰是落红飘零、春日将尽的时光，诗人之伤惋之情，正是从一夜风雨中，想见满地狼藉之残花，因此更有时光轻驰、生命足惜的感慨。

① 余嘉锡：《四库提要辨证》卷23，北京：中华书局，2007年，第1449—1453页。

② 梁启超：《中国近三百年学术史》第十四节“清代学者整理旧学之总成绩·辨伪书”，北京：中华书局，2015年，第249—250页。

③ 夏承焘：《岳飞〈满江红〉词考辨》，《浙江日报》1962年9月16日。

④ 龚延明：《岳飞评传》，南京：南京大学出版社，2001年，第370页。

他认为题为“春晚”比“春晓”更贴合诗意<sup>①</sup>。从版本学角度看，“春晚”出自最早版本，最值得重视；就诗意而言，也更为妥帖。所以，孟浩然此诗按南宋蜀刻本作《春晚绝句》是可行的。但是，陈尚君的文章发表至今已近十年，各种选本和语文课本似乎未加修改，一仍其旧。这大概也是文本流变过程中约定俗成的习惯所产生的力量。

在传世唐诗中，除诗题外，诗歌正文被改动者也比比皆是，其中最著名的便是李白的《静夜思》。如今通行的唐诗选本和语文课本多作：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”陈尚君在日本学者森濑寿三教授研究的基础上进一步溯源，认为原诗应为：“床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。”<sup>②</sup>但原诗中“看”字略显多余，且与下文“望”字存在重复之嫌。明代有两部书对该诗作了改动：一是托名元范德机的《木天禁语》，改作“忽见明月光，疑是地上霜。起头望明月，低头思故乡”；二是李攀龙《唐诗选》，改作“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”，这一版本后来成为通行文本。诗中两处异文的产生原因已无从考证，究竟是谁所作的修改，也难以确定。或许是在流传过程中，经口口相传，不知不觉被修改、接受并传播开来。李攀龙《唐诗选》将“看月光”改为“明月光”，流传开后，便难以改回。后人对文本的接受与传播本身就是一种认可。读者因习惯而成自然，后来之书反成“居上”之本，再读最早的本子，竟觉得“看月光”刻意生硬，不够顺畅自然，而对《唐诗选》本中重复出现的两个“明月”，反而感到浑然天成。

可见，文本流行之后，除非有特殊原因，读者业已形成的定见很难改变。文本流传与接受中约定俗成的“民意”，其底层逻辑蕴含着历代读者微妙的审美意趣，因此具有难以扭转的集体认同力量。

顾颉刚曾提出层累地造成的古史观<sup>③</sup>，受此影响，当代学者认为：“我们常见的尧舜禹相承的古史印象，其实是不断选择、拼合与构建的结果。”<sup>④</sup>以这种眼光看，中国古代文学文献的流变过程，也有类似情况。当代西方文学批评家提出早期中国的“共同作者”（Co-authorship）概念<sup>⑤</sup>，这些观念、概念均是对中国早期文献形成过程中作者多元性的特殊表述。但是，“共同作者”概念不仅适用于早期文献的形成过程，民间文学的流传过程中也常常存在“共同作者”现象。中古、近古中国的文献流变过程中，同样存在原作者、选家、读者共同参与编纂、传播、修改与润色的情况。这类情况虽有别于作家的独立创作，却是一种全民参与的对古代文学文献与文本的共同塑造，本质上是文学领域的集体认同。

以上所举均为广为人知的诗歌案例。其实，古代戏曲、小说文本往往也是“层累地造成”的。元代杂剧最为发达，但流传至今的元刊杂剧数量极少。今人所见的元曲，多为明代人加工后的本子。明代人对元曲做了大量辑佚与校改工作。在众多明人编选的元曲选本中，臧懋循所编《元曲选》最为流行，也最受读者认可。元剧的主要作家和作品，多被收录于《元曲选》中，经编者整理校订后，科白俱全，极便阅读。有学者批评《元曲选》的校订改变了元剧的本来面目，但《元曲选》仍是人们了解元杂剧的主要津梁，甚至成为绝大多数读者心目中元杂剧的标准文本。台湾学者郑骞指出：“《元曲选》好的特点是臧氏编选此书曾校勘整理，使其成为极完善最方便的读本；坏的特点是臧氏曾经对于旧本原文，包括曲与白，大量改订，以致失去其本来面目。”<sup>⑥</sup>有西方学者认为：“我们今天所读到的‘元’杂剧本实际上与元代的演出脚

①② 陈尚君：《行走大唐》，桂林：广西师范大学出版社，2018年，第191—192，196—197页。

③ 顾颉刚编著：《古史辨》第1册，上海：上海古籍出版社，1982年，第59—60页。

④ 李锐：《选择、拼合与构建：尧舜禹古史系谱的形成》，《北京师范大学学报》2025年第5期。

⑤ [美]柯马丁：《早期中国的共同作者：一个关于文本权力及阐释的新视角》（*Co-authorship in Early China: A New Perspective on Textual Agency and Interpretation*），清华大学“人文与社会”系列讲座总第108期，2024年1月6日。

⑥ 郑骞：《臧懋循改订元杂剧平议》，《从诗到曲》，北京：商务印书馆，2015年，第341—355页。

本已经相去甚远。”并由此提出疑问:我们读到的是“元”杂剧吗<sup>①</sup>?正如陈志勇所说,《元曲选》“某种意义上也是臧懋循展开元曲知识再生产(knowledge reproduction)的过程。这一过程不仅体现了明代文人对元代戏曲的接受与改造,更揭示了知识生产在文化传承中的能动性和复杂性”<sup>②</sup>。

## 五、“选政”的权力

中国古代的文学选本在文献保存和文本经典化方面发挥了相当重要的作用。例如,《昭明文选》保存了先秦至梁代一批文学珍品,形成了那个时代的文学记忆与文化经典。在中国古代,“选政”一词本指铨选人才的政治权力,后来延伸至诗文领域,指选家制定文学标准、裁决文章优劣的权力。选本的筛选与编排,是文学传播与经典化的重要途径之一。选本的关键在于“选”,这一过程体现了选家的审美旨趣与独特眼光。选家不仅对作者、篇目作出选择,还要对作品的文本予以审定。选文的篇目选择以及对作品异文的抉择,均体现了选家的价值评价标准。文章选本在很大程度上影响了文学的经典化进程,也作用于文本的流变。

崔颢的《黄鹤楼》是久负盛名的唐诗名篇,严羽《沧浪诗话·诗评》称:“唐人七言律诗,当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”<sup>③</sup>《黄鹤楼》首句存在“昔人已乘白云去”和“昔人已乘黄鹤去”两种异文。现存早期文献,如唐代选本《国秀集》《河岳英灵集》《又玄集》《才调集》,宋代《文苑英华》《唐诗纪事》,金元《唐诗鼓吹》《瀛奎律髓》,明初《唐诗品汇》,均作“昔人已乘白云去”。明中叶以后,如《唐诗解》《唐诗选脉会通评林》《贯华堂选批唐才子诗》《唐诗选评》《而庵说唐诗》《唐贤三昧集》《山满楼笺注唐诗七言律》《唐诗别裁集》《唐诗三百首》等著名选本,均将首句改作“昔人已乘黄鹤去”。从版本学角度看,自然应依据最早版本,以“昔人已乘白云去”为准。但清代以来,大致以“昔人已乘黄鹤去”为定本,甚至反而批评“昔人已乘白云去”不通。如高步瀛所言:“起句云‘乘鹤’,故下云‘空余’,若作‘白云’,则突如其来,不见文字安顿之妙矣。后世浅人见此诗起四句三‘黄鹤’一‘白云’,疑其不均,妄改第一‘黄鹤’为‘白云’,使白云黄鹤两两相俪,殊不知诗之格局绝不如此。”<sup>④</sup>这确是一个颇具意味的文本流变个案。究其原因,主要是明清以来这些选本更为流行,像《唐诗别裁集》《唐诗三百首》更是普及度极高、家喻户晓的唐诗选本,这些选本对读者具有压倒性的影响力。

在当代中国的各类文学选本中,对民众影响最大的莫过于统编语文类教材,包括中小学语文课本、大学语文、古代文学作品选、中国文学史等。其中,语文课本的影响最为深远。全国统编教材是考试标准答案的基本依据,体现了人才培养中的国家意志和核心价值观,代表了时代的文化与意识形态,具有特殊的文化权力和影响力。在多数人眼中,统编教材中的文本便是标准文本。对于学生而言,课本是关乎前途命运的文本,教材也意味着不容置疑的“标准答案”。我国从小学到大学都有统编教材,接受过这些教材教育的读者,自然而然地形成了对文本标准的固定认知。

陈尚君在《李白诗歌文本多歧状态之分析》一文中指出:“就唐诗各家文本之大端言,有文本稳定、歧互较少者,若柳宗元、李贺、李商隐、温庭筠诸家可称之,大约集本流传单一,宋刻之善者又早经流布,故文本之歧异相对较少。流传文本多途,各本差异较多,不经会聚众本,难以定夺者,若孟浩然、李白、杜

① [荷兰]伊维德撰,宋耕译:《我们读到的是“元”杂剧吗——杂剧在明代宫廷的嬗变》,《文艺研究》2001年第3期。

② 陈志勇:《〈元曲选〉的编纂意图与臧懋循对元曲知识的再生产》,《文艺研究》2025年第6期。

③ 严羽著,张健校笺:《沧浪诗话校笺》,第659页。

④ 高步瀛选注:《唐宋诗举要》卷5,上海:上海古籍出版社,1978年,第546页。

甫、白居易、韩愈诸家皆然,其中尤以李白为甚,且其中有许多特例为他家所无,不能不作深入之探究。”<sup>①</sup>也就是说,李白诗歌的版本情况最为复杂。近年来,盛大林对比了中小学语文教材中的古诗文与各类版本,发现语文课本中的诗文与其他版本存在差异,其中李白诗的文本差异尤为突出。例如,二年级课本中的《望庐山瀑布》“遥看瀑布挂前川”,现存最古的六种宋刊本,即《李太白文集》《唐文粹》《锦绣万花谷》《庐山记》《方輿胜览》《事类备要》,均作“遥看瀑布挂长川”。现存元建安余氏勤有堂刻明修本《分类补注李太白诗》中,才出现“挂前川”的说法。但在元明两代,明代著名书法家祝允明和陈继儒书写的《望庐山瀑布》仍为“挂长川”,流行版本依旧是“挂长川”。至清代,“挂前川”的版本才逐渐增多。但就版本源流来说,原本应作“挂长川”。再如,三年级课本中的《早发白帝城》“两岸猿声啼不住”,现存宋本均作“两岸猿声啼不尽”,且多数版本亦如此。明代高棅《唐诗品汇》中,才出现“两岸猿声啼不住”。五年级课本中的《送孟浩然之广陵》“孤帆远影碧空尽”,宋代版本《李太白文集》《李翰林集》《唐文粹》《锦绣万花谷》均作“孤帆远影碧山尽”;《方輿胜览》卷28作“孤帆远影碧空尽”,该书卷44则为“孤帆远影碧山尽”,此后的版本也多为“孤帆远影碧山尽”。七年级课本中的《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》“随君直到夜郎西”,在早期版本中,多作“随风直到夜郎西”<sup>②</sup>。

语文课本的文本处理引发了不少争议与批评。蒋寅谈及人民教育出版社《语文》九年级下册所载文天祥《过零丁洋》一诗,与古本相比存在多处异文。他对比了语文课本所用今本与古本后表示:“我觉得今本三处异文于义较长,后世取而不用古本,也有一定的理由。但问题是,即便今本文字为长,也不能断定文天祥就是这么写啊!我们不能因为这么写好,就改前人的文字。明人编书惯于随意篡改前人文字,为后世所诟病,今本始于明代文献的异文,焉能保证不是出于明人臆改?所以,最稳妥的方式还是使用前代刊本通行的文字,附带说明自明代以来,一些文献中出现了文字不同的版本。通过对比,引导学生理解诗歌的修辞技巧。”<sup>③</sup>他的看法较为通达,但中小学语文课本面向中小學生,体例需简明扼要,因此难以逐一列出不同版本的异文。蒋寅指出今本异文有优于古本之处,笔者深表赞同。在此想补充的是,以最初版本、最古传本或最古引用本为准这种古代文献、文本考定的通例,是现代才正式标举的,事实上,古人与今人往往也有突破常规之处。如前文所述,中国古人往往在各种异文中,选择更具审美意趣的文本或采用约定俗成的文本,这是古代文本流变中的隐性规则。语文课本从各类版本中择一采用,也是遵循这一“隐性规则”,这种方式渊源有自,不能一概斥之为“错误”。

当代中国存在一种特殊的文化现象:凡是中小学统编语文课本采用的文本,便会被绝大多数读者接受,并成为最为通行的文本。许多古典文本上异文的争议,包括前文所讨论的诸多文本流变的案例,均可在统编语文教材中找到原因。古代诗文在漫长的流变过程中产生了诸多异文,而在当代教材中,这些异文悄然得到“解决”和“统一”,并成为标准化和固化的文本,成为多数民众对文化经典的记忆。毫不夸张地说,这在文本流变史上,是一种影响最广、接受度最高的“奇迹”。

## 结语:文本流传不仅关乎真相

中国古代文学文本流动的历史,不仅关乎“真相”,更关乎文学的信仰与权力。考察文本流变,既需要文献学、版本学的严谨考据,也有必要理解古人的文学信仰与集体认同。文献学、版本学侧重于事实判断,客观性较强;文学批评侧重于价值判断,主观色彩较浓。从文本流变中研究文学批评观念,既需要

① 陈尚君:《李白诗歌文本多歧状态之分析》,《学术月刊》2016年第5期。

② 以上诸例,详见盛大林:《〈语文〉有可挑剔——发现课本中的错误》,澳门:中华书局,2025年。

③ 蒋寅:《略谈文天祥〈过零丁洋〉诗的异文》,《南方周末》2024年7月21日。

扎实的知识储备,也需要敏锐的学术洞见与智慧。

目前文本流变研究主要集中在文献学领域,尚未见到有学者以文学批评的眼光,考察这些文本变化所反映的集体心理与文学观念。在中国古代文献中,存在一些对作品的作者与字句见仁见智的争议,有时仅依靠版本学、校勘学方法无法完全解释。解释古代文本流变问题,涉及多个学科,除版本学、校勘学外,还涉及不同时代意识形态的流变以及文本流变过程中的集体认同。在大众阅读与传播过程中,文献真实性难以与文学信仰的力量相匹敌,个别专家的真知灼见往往被众声喧哗所遮蔽。这种集体认同现象具有特定的深层逻辑,衍生出超出版本学、校勘学范畴的新的学术问题,既反映了复杂的社会文化接受心理,也体现了中国人极为宽广和复杂的文学观念与文化趋向。这在文学批评与接受史乃至文化学领域,均具有特殊意义。

众多读者对文本的接受史,是一个充满主观色彩的选择过程。流行的未必合理,但必然有其道理。看似“不讲理”的现象,或许也蕴含着深刻的道理。在文献与文本的流变过程中,作者、编者、传抄者、刊刻者与读者共同参与了文本的修改、润色、接受与传播。中国文学的集体认同,是中国人所宗奉和追求的文学信仰与理想,是古人集体的文化记忆。研究中国文学的集体认同,便是探寻、拓展和阐释文学的“中国问题”。研究文本流变固然要追求历史本真,但文本流变不仅是纯粹的历史事实,更是关乎人们道德、信仰与审美的历史发展过程。考察文学的集体认同,既有助于理解文献传播与文本流变的一些难解问题,也有助于拓展传统文学批评的研究视野。

## Belief and Power in the Evolution of Texts: The Implicit Rules of Chinese Poetics

Wu Chengxue

**Abstract:** Pre-modern Chinese literary texts have undergone continuous evolution throughout history. Research on this evolution has traditionally relied on the methods of philology and textual bibliography, forming a set of established academic conventions. Yet in the process of reader reception, a number of implicit rules emerge that extend beyond these conventions. When the reading, reception, and dissemination of ancient poetry is brought into the study of literary criticism, it becomes evident that pre-modern Chinese readers often selected, among competing textual variants, those versions that better aligned with prevailing aesthetic preferences. Readers' acceptance of authorial attribution exhibits a marked preference for canonical figures, while authoritative intervention exerts a decisive influence over the adjudication of textual variants. During the broader process of textual circulation, the selection of certain texts is in fact shaped by moral, political, or ideological projections. The collective consensus embedded in textual transmission and reception—what might be described as the “public opinion” of the literary sphere—exerts a powerful and often irreversible influence. Poetry anthologies likewise have played a significant role in shaping the writing of literary history and in directing the evolution of texts. These implicit rules governing the evolution of ancient poetic texts reveal the underlying structures of literary belief and cultural power, and, in essence, constitute a shared cultural consensus within Chinese literary tradition. An examination of these dynamics would not only shed light on longstanding puzzles in the circulation of textual materials and their textual evolution, but also broaden the methodological horizon of traditional literary criticism.

**Keywords:** Chinese poetics; implicit rules; belief; power; collective consensus

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】